

## BEETHOVEN'İN 3.SENFONİ' SİNDEKİ OBUA SOLOLARININ, TEKNİK VE MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ

### TECHNICAL AND MUSICAL ANALYSIS OF OBOE SOLOS IN BEETHOVEN'S 3RD SYMPHONY

Mehmet Seyid MAS\*

Geliş Tarihi: 13.09.2023

Kabul Tarihi: 13.10.2023

(Received)

(Accepted)

**Öz:** Bu çalışmada Beethoven'ın Opus 55 3. Senfonisi'ndeki Obua sololarının teknik ve müzikal açıdan incelenmesi ile esere hazırlık aşamasında sanatçılara teknik ve müzikal kolaylıklara dönük çözümler sunulması amaçlanmıştır. Eserdeki obua sololarının teknik ve yapısal detayları öncesinde sanatçının eseri bestelediği dönem ve yaratıcılığının evresi ile ilgili olarak çeşitli dokümanlar incelenmiş sonrasında eserin teknik analizi ve obua çalgısının eserdeki önemi ifade edilerek teknik detaylar eklendirilmiştir. Ludwig van Beethoven'ın şahsi olarak en çok beğendiği ve değer verdiği senfonilerinden olan bu eser ile ilgili olarak dilimizde bugüne kadar bir orkestra enstrüman sanatçısı gözünden ayrıntılı bilgi ve analiz değerlendirilmesi yapılmadığından; bu makalenin özellikle genç obua sanatçısı adaylara kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Obua, Ludwig Van Beethoven, 3. Senfoni, Op. 55, Orkestra Solosu.

**Abstract:** The aim of this study is to analyze the oboe solos in Beethoven's Opus.55 3rd Symphony technically and musically, and to offer solutions for technical and musical facility to the artists in the preparation phase of the work. Before the technical and structural details of the oboe solos in the work, various documents related to the period in which the artist composed the work and the stage of his creativity were examined, then the technical analysis of the work and the technical details were added by expressing the importance of the oboe instrument in the work. Since detailed information and analysis of this work, which is one of the symphonies that Ludwig Van Beethoven personally liked and valued the most has not been evaluated from the perspective of an orchestral instrumentalist in our language until today; it is thought that this article will provide convenience especially for young oboist candidates.

**Keywords:** Oboe, Ludwig Van Beethoven, 3rd Symphony, Op. 55, Orchestra Solo.

## 1. GİRİŞ

Sanatçının eseri doğru icra edebilmesi için, eserin bestelendiği dönemin stil özelliklerini, geleneklerini bilmesi önemlidir. Solistin eserleri doğru icra edebilmesi için dönem kültürünün kavranmasının ifadeye olan katkısı çok önemli olsa da

\* Öğr. Gör., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Üflemleri ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı, mehmet.seyid.mas@yz.msgsu.edu.tr, ORCID: 0009-0000-3161-8696.

sahnede solist olarak yer almak sorumluluğunun daha çok solistin kendisinde olması anlamına gelir. Oysa orkestra sanatçılığı birçok müzisyenle entonasyon, ritim, stil açısından uyum içerisinde icrayı gerektirir. Orkestra bireyinin, kalitesi, bilgisi, becerisi diğer sanatçıları da etkileyecek, orkestranın kalitesini ön plana çıkaracak ve yıllar içinde orkestranın kendine has geleneksel karakterinin oluşmasına yol açacaktır.

Üflemeli çalgıların tarih içerisinde, özellikle barok dönemden günümüze orkestrada kullanılma biçimi, sayıları ve rolleri zaman içerisinde gelişim ve değişim göstermiştir. 17. yüzyılda orkestrasyon, yavaş ve zor da olsa belirmeye başlamıştır. Yaylı sazlar topluluğu, bunun yanı sıra obua ve trompetin varlığı besteciler için yeterli ve tatmin ediciydi. Pezel ve Becker üflemeli çalgıları biraz olsun deneyimlemeye çalışsa da 18. yüzyıl başına kadar bu çalgılar, orkestranın aktif rol üstlenen bir parçası şeklinde rol alamadı. Daha sonra Handel, Bach, Stamitz gibi besteciler, Mannheim Orkestrası geleneğinin öncülüğünde tarihteki yerini alarak üflemeli çalgıları daha belirgin biçimde kullanmaya başladılar. Haydn döneminde orkestrada 4 ila 8 üflemeli yer aldı. Barok dönemden klasik döneme geçişteki en önemli besteci, orkestrada yaylılara melodik enstrüman rolü veren ve 2 obua, 2 flüt, 2 fagot, 2 kornodan oluşan üflemelilere akor temelli görev vererek orkestra yapısını besleyen biçimi geliştiren Carl Philipp Emanuel Bach'tır. Klasik dönemde Haydn, üflemelilerin orkestra içerisinde, yaylı eşlikli bireysel melodik sololarına daha çok yer vererek önemli bir gelişime katkıda bulunmuştur. Mozart ile daha da gelişen orkestrasyon, Beethoven ile zirveye ulaşmış ve romantik döneme bir köprü gibi bağlanmıştır.<sup>1</sup>

## 2. LUDWIG VAN BEETHOVEN'IN SENFONİK YARATICILIĞINDA ÜFLEMELİ ÇALGILAR VE OBUANIN KULLANIMI

1770-1827 tarihleri arasında yaşamış olan Beethoven klasik dönem bestecisidir ancak romantik müziğe geçişin önemli bir aktördür. Tüm orkestradan çıkan tınılardaki yaratıcılığı, solo üflemelilere verdiği roller, orkestranın kurucu temellerinde yarattığı çeşitlilik, enstrümanların birleşimi ve orkestraya entegre olması, Beethoven'ın kendine has özelliğinin ve yenilikçiliğinin bir parçasıydı, bu özelliği onun içindeki coşku ve yaratıcılığının romantizme açılan bir rol üstlenmesi

<sup>1</sup> W.H. Hadow, 1898. "The Structure of Instrumental Music. II. The Classical Period of the Sonata", *The Musical Times and Singing Class Circular*, Musical Times Publications Ltd. s:233

anlamına geliyordu.<sup>2</sup> Klasik dönem bestecilerinden Haydn 104, Mozart 41 senfoni bestelemiş, Beethoven 9 senfoni bestelemiştir. Beethoven'ın senfonileri sayıca az olsa da yapısal olarak daha büyük ve geniştir. Senfonilerinde geniş orkestrasyona yer vermiş, 5. senfonisinde kontrafagot, piccolo, 9. senfonisinde 4 korno ve koro yer almıştır. Senfonileriyle getirdiği bir yenilik de onların bazılarına isim vermesidir. 3. senfonisini "Eroica", 6. senfonisini "Pastoral" ve 9. senfonisini "Choral" şeklinde adlandırmıştır. Ünlü yazar Lewis Lockwood, Beethoven'ın yaratıcılığını erken dönem (1770-1792), 1. olgunluk (1792-1802), 2. olgunluk (1802-1812) ve 3. olgunluk (1813-1827) olarak betimlemiştir.<sup>3</sup> İlk olgunluk döneminde dinleyici için henüz yenilikçi sürprizler barındırmayan 1 ve 2. senfonisini; 2. olgunluk döneminde yeni senfonik fikir ve idealleri barındıran 3. senfonisi "Eroica"yı ve süregelen beş senfonisini; son olgunluk döneminde ise 9. senfonisini bestelemiştir.

Müziği ile toplumun farklı katmanlarını etkilemek istemiş, senfonileri ile ulaşmak istediği alan dar bir aristokrat çevreye nazaran daha geniş bir sosyal sınıf olmuştur. Amacı, Fransız devriminin getirdiği yenilikçi düşünceden etkilenen ve geçmişten zincirlerini koparmış olan dinleyici kitlesine ulaşmaktır. Klasik formdaki senfonik gelenekleri bırakarak belirli bir kitleyi hedeflemek yerine daha öteye ulaşarak geniş bir toplum kitlesiyle dayanışma sağlamaktır.<sup>4</sup> Çevresinde olan bitenden etkilenen tüm besteciler gibi o da Fransız devriminden etkilenmişti. Yaratıcılığının 2. olgunluk döneminde kahramanlık ve trajedi, zafer ve coşku, kaçınılmaz kader, karanlığa karşı ışığın zaferi gibi motifler bestelerinde öne çıkıyor özellikle senfonilerinde belirginleşiyordu. Buna, ilk ve en açık örnek 3. senfonisi "Eroica"dır. Beethoven'ın Eroica Senfonisi ve ardından gelen diğer kahramanca eserleri, müzikal forma ölüm, yıkım, endişe ve saldırganlık gibi duyguların eklenmesi ile karakterize edilir. Bu duygular, genellikle bir kahramanın yolculuğunun zorluklarıyla ilişkilendirilir ve sanatsal eser içinde aşılması gereken bir terörü temsil eder. İşte bu davetsiz misafir gibi gelen ve her şeyin kaybedebileceğinin korkusunu getiren saldırgan enerji, zaferi bu denli değerli kılacaktır.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Leon Botstein, 2000. *The Cambridge Companion to Beethoven*. Ed. Glenn Stanley. Cambridge: Cambridge University Press. s:171

<sup>3</sup> Kropfinger, Klaus. 2004. "Beethoven: The Music and the Life by Lewis Lockwood" *19th-Century Music*. University of California Press. s:292

<sup>4</sup> Leon Botstein, 2000. *The Cambridge Companion to Beethoven*. Ed. Glenn Stanley. Cambridge: Cambridge University Press. s:165

<sup>5</sup> Maynard Solomon, 1998. *Beethoven*. 2nd Rev. ed. New York: Schirmer Trade Books, s:252

Beethoven 3. senfonisinde obuaya öncekilere nazaran çok daha fazla ağırlık vermiş, obuayı dramatik ve melodik sololarıyla ön plana çıkarmıştır. 2. bölümdeki *marcia funebre*, kahramanın cenazesini tasvir eden obua solosu, obua orkestra repertuarının önemli bir örneğidir. Senfoninin tamamında obua diğer tahta üflemelilere nazaran daha ön planda düşünülmüştür. Beethoven'ın yaşadığı dönemi kavramak icracının eseri doğru ifade etmesine yardımcı olacaktır. Doğru icra için dönemin ve Beethoven'ın müziğindeki ritmik ifadeler doğru anlaşılmalıdır. Enstrümanın tınısını senfoninin tamamında kahramanın farklı rollere bürünen karakterini ifade edermişçesine ayarlayarak enerjisi, ses rengini tüm orkestraya yansıtmak önemli olacaktır.

Yapılan literatür taramasında Beethoven'ın 3. senfonisi obua sololarını teknik ve müzikal açıdan inceleyen başka bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışmada obua partisi ayrıntılı olarak incelenerek, orkestracılık tecrübelerinin de yardımıyla, icracıya çalım kolaylıkları ve müzikal öneriler sunulacaktır.

### 3. ESERİN MÜZİKAL ÖZELLİKLERİ VE BESTELEME SÜRECİ

Carl Czerny'ye göre Beethoven 1802 yılında çevresine önceki senfonilerinden yeterince tatmin olmadığını ve bundan sonra yeni bir yol ayrımında olduğundan bahsetmiştir.<sup>6</sup> Aynı yıl duyma kaybını hissetmeye başlamıştır. 3. senfonisi ile birlikte artık yeni bir olgunluk döneminin kapıları açılacaktır. Bu dönem kahramansı eserlerini bestelemeye başladığı dönem, "Eroica" ise ilk kahramansı senfonisidir. Senfoninin isimlendirilmiş olması yeni bir özelliktir.

Beethoven başta 3. senfoniye Napolyon Bonaparte'a ithaf etmek istemiş, fakat Napolyon tüm gücü toplayıp kendisini imparator ilan edince bundan vazgeçmiştir. Eserin ilk seslendiriliş tarihi kesin olmamakla birlikte 1805 Ocak ayı olduğu düşünülür. 7 Nisan 1805 tarihinde Viyana şehir tiyatrosunda ilk kez halka açık olarak seslendirilmiştir.<sup>7</sup> 1817 yılında kendisine müzik direktörü Kuffner'in o zamana kadar bestelediği 8 senfoniden en beğendiği senfonisi sorusuna, mutlulukla Eroica cevabını vermiştir.<sup>8</sup> Eserin müzikal özellikler aşağıdaki tablodaki gibidir:

<sup>6</sup> Solomon, Maynard. 1998. *Beethoven*. 2nd, Rev. ed. New York: Schirmer Trade Books s:141

<sup>7</sup> Schleuning, Peter. 1991. *Das Uhraufführungsdatum von Beethovens Sinfonia eroica*. Die Musikforschung. Barenreiter. s:356

<sup>8</sup> Schleuning, Peter. 1987. "Beethoven in alter Deutung. Der "neue Weg" mit der "Sinfonia eroica" *Archiv für Musikwissenschaft*, 44. Jahrg., H. 3, Franz Steiner Verlag. s:165

**Tablo 1.** Eserin müzikal özellikleri

Bölümler	1	2	3	4
<b>Tempo İfadesi</b>	Allegro con brio	Marcia funebre, adagio assai	Scherzo, allegro vivace, scherzo	Allegro molto
<b>Form</b>	Sonat allegrosu	Katlı lied	Scherzo, trio (katlı lied)	Tema ve varyasyonlar
<b>Ton</b>	Mi bemol majör	Do minör	Mi bemol majör	Mi bemol majör
<b>Tempo</b>	MM=60	MM=80	MM=116	MM=76
<b>Ölçü</b>	3/4	2/4	3/4	2/4
<b>Enstrümantasyon</b>	2 flüt, 2 obua, 2 fagot, 2 korno, 3 korno, 2 trompet, timpani, yaylı çalgılar			

#### 4. ESERİN İNCELENMESİ

##### 4.1. Birinci Bölüm “Allegro con brio”

Eserin ilk bölümünde açık ve solistik diyebileceğimiz obua partisi yoktur. Bu bölümde obua zaman zaman diğer nefesli çalgılar ile değişen melodik ifadeleri paylaşır.

Şekil 1: Beethoven 3. Senfoni 1. Bölüm 288 – 296. ölçüler<sup>9</sup>

<sup>9</sup> <https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/440299> (12/09/2023)

Şekil 1’de 288 ve 296 ölçüleri arasında obuanın yalnız ifade edildiği 8 ölçülük solo teknik olarak zorluk göstermese de bu dramatik solo müzikal olarak iyi ifade edilmeli ve entonasyona dikkat edilmelidir. Beethoven eserlerinde karşılaşılan (*sf*) sforzato piano terimi 289. ölçüde olduğu gibi ani ve sert vurgulu düşünülmesinden ziyade, daha geniş ve melodiyi bütüncül kavrayan bir biçimde ifade edilmelidir. Melodinin 4. ölçüsünde, bundan yola çıkarak geniş bir decrescendo solonun rahat icrasına yardımcı olacaktır. Üçüncü ölçüdeki en tiz ses olan si notası, bir sonraki aynı paralel yapıdaki do notası gibi, entonasyona dikkat edilmesi gereken kısa seslerdir. Bu sesler, müzikal ifadeyi önemli ölçüde etkileyebilir. Aynı obua partisi 585. ölçüde yarım ton üstten fa minör tonalitesinde karşımıza çıkacaktır.



Şekil 2: Beethoven 3. Senfoni 1. Bölüm 585 – 595. ölçüler<sup>10</sup>

#### 4.2. İkinci Bölüm “Marcia funebre” Adagio assai

Beethoven 3. senfonisi obua solo partisi tüm Beethoven senfonileri ile kıyaslandığında en önemlisi olarak kabul edilebilir. “Marcia funebre”, cenaze marşı olarak tasvir edilen ağır solo adeta cenaze ile yürüyen adımlara eşlik edercesine yavaş ancak ritmik çalınmalıdır. Bölümün hemen başında yaylı sazların temasını, 8. ölçüde obua aynı şekilde auktakt ile devralır. Noktalı sekizlik notalar ile başlayan auktakt ölçüsü ve ardından aynı ritmik kalıplar ile devam eden noktalı onaltılıklar çok ritmik eşit uzunluk değerinde icra edilmelidir.



Şekil 3: Beethoven 3. Senfoni 2. Bölüm 8 – 16. ölçüler<sup>11</sup>

<sup>10</sup> <https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/440299> (12/09/2023)

<sup>11</sup> Gös. yer.

Bestecinin eserlerinde ritmik yapı en değerli temel öğelerden olduğu için solonun icrasında ritim bütünlüğü, grup ve motiflerin paralelliği bozulmamalıdır.



Şekil 4: Ritm örneği<sup>12</sup>

Nota değerleri, özellikle noktalı sekizlik şekil 4'te görüldüğü gibi dörde bölünmüş gibi tam ritminde çalınmalıdır. Bölüm do minör tonunda olduğundan solo başlangıcındaki sol sesi pes olmamalı, aynı anda akor üfleyen diğer tahtalar ile uyum içerisinde olmasına dikkat edilmelidir.

Şekil 3'te 9. ölçüde noktalı sekizlik kalıplara çarpma eklenmiştir. Çarpma olan re notası, do ana sesine önceden çalınmış gibi düşünülmeli ancak üçüncü vuruşa tam olarak oturtulmalıdır. Bu kısım şekil 5'te görüldüğü gibi, çarpma olmadan ve çarpma ile dönüşümlü olarak çalışılmalıdır.



Şekil 5: Beethoven 3. Senfoni 2. Bölüm 9. ölçü<sup>13</sup>

Şekil 3'teki 12. ve 14. ölçülerde nüanslara dikkat edilmeli, 15. ölçüden itibaren başlayan decrescendo, 16. ölçüdeki motifin ritmine dikkat edilerek itina ile sonuna kadar götürülmelidir.

Şekil 6'da, 69. ölçüden itibaren Do majör tonalitesinde olan bölümün, 70, 82 ve 83. ölçülerdeki onaltılık üçleme gurupları tınlayan staccato sesler ile icra edilmeli ve diyaframla doğru şekilde desteklenmelidir. İnici ve çıkıcı arpej biçimindeki onaltılıklar dil olmaksızın sadece hava ile ancak kamışa dil vurmadan, diyafram ile staccato yapar gibi çalışılabilir.

<sup>12</sup> Yazarın illüstrasyonu

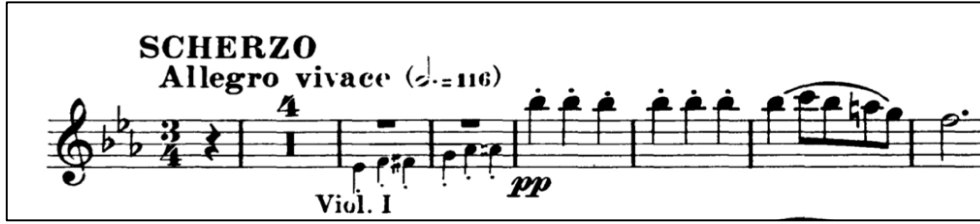
<sup>13</sup> <https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/440299> (12/09/2023)



Şekil 6: Beethoven 3. Senfoni 2. Bölüm 69 – 85. ölçüler<sup>14</sup>

#### 4.3. Üçüncü bölüm “Scherzo” Allegro vivace

Neşeli bir bölümdür. Allegro vivace hızlı bir tempodur ve 116-120 metronom temposu her ölçü bir vuruş olacak şekilde çalışılmalıdır, zira orkestra şefleri bölümü bu şekilde yönetirler. Yedinci ölçüden itibaren ölçü başları tam yerinde olacak biçimde ritmik çalınmalıdır. Sadece orkestra şefini takip etmeksizin orkestrayı da dinleyerek icra etmek büyük önem taşır. Yedinci ölçüde staccatolar çok net ve kısa olmalı, dokuzuncu ölçüdeki inici sekizlik notalar çok ritmik şekilde onuncu ölçüdeki birinci vuruş fa sesine zamanında bağlanmalıdır.



Şekil 7: Beethoven 3. Senfoni 3. Bölüm 7 – 14. ölçüler<sup>15</sup>

Şekil 8’de trio bölümünde 210. ölçüden itibaren başlayan solo ise bağlı seslerden oluşmakta ve bütün pasaj tek bir ses gibi, vurgusuz, sesler birbirinin içine geçiyormuşçasına yumuşak ve özenli çalınmalıdır. Cümle, ayrı ölçü kalıplarından ziyade bütün bir sekiz ölçü biçiminde düşünülmelidir. Dolce ve sempre legato terimleri, icracının yumuşaklık ve akıcılığa odaklanmasını teşvik eder. Bu pasaj yarı tempoda yavaş olarak çok defa tekrar edilmeli, özellikle inici seslerin bağlanmasında obuanın riskli bir çalgı olduğu unutulmamalıdır.

<sup>14</sup> <https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/440299> (12/09/2023)

<sup>15</sup> Gös. yer.





Şekil 8: Beethoven 3. Senfoni 3. Bölüm 210 – 220. ölçüler<sup>16</sup>

### 5. SONUÇ

Bu çalışmada, Beethoven'ın 3. senfonisindeki obua solo partileri, dönemin özellikleri ve teknik analizleri ile sunulmuştur. Bu sunum, sanatçıların performanslarına yardımcı olacak bilgiler içermektedir. Eser bestecinin kendisinin de belirttiği gibi senfonileri içerisinde 9. senfoniden sonra en önemli ve en beğendiği eseridir.

Dört bölümden oluşan kahramanlık senfonisinin çabuk enerjik dramatik olan birinci bölümü sonat allegrosu formunda, mi bemol majör tonalitesindedir. İkinci bölüm olan, ağır ve katlı lied formundaki marcia funebre, kahramanın ölümünü anlatmaktadır. Bu dramatik bölümde temanın obuada olması, Beethoven'ın yaratıcılığında obuanın karakteristik yerinin önemli bir göstergesidir. Üçüncü bölüm şakacı ve neşeli karakterdeki scherzodur, trio ve katlı lied formunu da görüldüğü bölüm mi bemol majör tonalitesinde olup, son bölüm tema ve varyasyonlar ile son bulur.

Bu çalışmada, Beethoven'ın yaşadığı dönem, orkestra ve senfonik eserlerin tarihsel gelişimi ve bestecinin rolü incelenmiş, dönemin müzik yapısına uygun teknik analizler ve yorumlama katkıları sunularak, teknik zorluklar için çözümler önerilmiştir.

### KAYNAKÇA

BOTSTEIN, Leon. 2000. *The Cambridge Companion to Beethoven*. Ed. Glenn Stanley. Cambridge: Cambridge University Press.

HADOW, W, H. 1898. "The Structure of Instrumental Music. II. The Classical Period of the Sonata", *The Musical Times and Singing Class Circular*, Musical Times Publications Ltd.

KROPFINGER, Klaus. 2004, "Beethoven: The Music and the Life by Lewis Lockwood". *19th-Century Music*, University of California Press.

<sup>16</sup> <https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/440299> (12/09/2023)

---

SCHLEUNING, Peter. 1987. "Beethoven in alter Deutung. Der "neue Weg" mit der "Sinfonia eroica" *Archiv für Musikwissenschaft*, 44. Jahrg., H. 3, Franz Steiner Verlag.

SCHLEUNING, Peter. 1991. *Das Uhraufführungsdatum von Beethovens Sinfonia eroica*. Die Musikforschung, Barenreiter.

SOLOMON, Maynard. 1998. *Beethoven*. 2nd, Rev. ed. New York: Schirmer Trade Books.

**İnternet Tabanlı Kaynaklar**

<https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/440299> (12/09/2023)